

# **De ombro na ombreira**

## **Política e formação poética em Portugal e Moçambique: Alexandre O'Neill e Rui Knopfli**

Mauricio Salles Vasconcelos  
*Universidade de São Paulo*

### **Introdução**

A imagem que dá título a essa incursão pela poesia em Portugal, no contexto do salazarismo, e em Moçambique, sob o ditame colonial, trata de uma “situação”. Colhe-se no plano do corpo como uma estratégia, articulando-se como linguagem redobrada sobre aquilo de que se reveste: “ombro na ombreira”; busca referência na escrita de Alexandre O'Neill (1924-1986), talvez o poeta mais radicado no combate ao regime totalitário português – desde a década de 1950 até a dissolução do Estado salazarista. Radicação sinalizada pelo dado irremediável da pertença a uma conjuntura, sem escapatória, sem perda de um acutilante, demolidor, senso crítico.

A radicação e a radicalização de O'Neill são sublinhadas pelo fato de o poeta se lançar a essa contingência, concentrando-se de modo cada vez mais pronunciado nos modos de ser português em seu dimensionamento territorial e comportamental. Algo que se estende às diferentes formas de fala, aos menores gestos, com toda uma minudência de detalhes apresentados simultaneamente em ampla absorção e recusa de ser/estar em Portugal no horizonte desenhado pelo totalitarismo.

Marca um contraponto a produção do moçambicano Rui Knopfli (1932-1997), no interior das contradições políticas do colonialismo e das confrontações que o autor de *O país dos outros* (1959) acirra por uma via nada imediata, nada facilitada. No extremo da experiência imperialista na África, dentro do esquadro autoregulador do fascismo lusitano, Knopfli estabelece entre contingência político-histórica e criação de poesia um sentido de *formação* próximo àquele de O'Neill.

Nutrem-se Knopfli e o poeta de *De ombro na ombreira* (1969) da dimensão extralingüística, de que trata Giorgio Agamben em *A comunidade que vem* (1990). Como bem formula a teórica Silvina Rodrigues Lopes,

ao comentar o livro de Agamben: “através da linguagem, para além de enunciados autotéticos, autoreflexivos, produtora de interrupções, vazios [...] o comum [...] nela se desfaz para dar lugar ao em-comum” (Lopes 2007: 72). A abertura à exterioridade e à exposição no que se refere a uma linha-limite, ao seu posicionamento fronteiriço, torna a escrita uma construção complexa, timbrada por uma concepção tática, situacional da linguagem, na qual se frisa mais e mais o caráter irreparável, mundano, mesclado, da condição do “ser aí”. Como se a formulação heideggeriana do *Dasein* fosse erguida ao enfrentamento do “ser tal qual é”, concebido por Agamben. Lê-se, em *A comunidade que vem*, a valorização do estado não-transcendente, anônimo e imediato do “um qualquer”, apreendido na dimensão não-teleológica da história.

Emerge uma compreensão do elo comunitário afinada com as perspectivas que Georges Bataille suscita quando pensa na “comunidade dos que não têm comunidade” – tal como cita Maurice Blanchot a formulação do pensador e amigo (Blanchot 1984: 43) –, desenvolvidas mais tarde pelo livro blanchotiano, que tem como título-conceito *A comunidade inconfessável*, nunca coincidente com os estamentos regulados pela vida social. Pois o lastro comunitário daí advindo se forma de modo heterogêneo, desproven-do-se de hierarquias e funções reportáveis a classes e posições correntes na história, no mundo do trabalho, nos códigos englobantes de identidade e pertencimento. Tal abordagem se apresenta em sintonia com o pensamento de Jean-Luc Nancy ao conceber uma “comunidade inoperante” (título de seu livro de 1980), avessa aos mecanismos da manobra e do funcionalismo vigentes, em nome de uma pertença prévia, representativa da ideia de nação. Silvina Rodrigues Lopes capta a trilha conceitual desenvolvida por Agamben quando afirma que a “comunidade dá-se no seu acontecer; não se confunde com quaisquer comunidades reais, atuais, identificáveis. Pelo contrário, é no desfazer destas que se afirmam” (Lopes 2007: 72).

As produções de poetas como O’Neill e Knopfli parecem ecoar mais plena e ressonantemente em nossa contemporaneidade, a contar da dinâmica tomada em relação ao vínculo com a noção de comunidade (vigorosamente desbravada por força de uma pluralidade de fatores e linguagens não legislados, não encerrados em um sistema ou organização preexistente), a despeito da entrega e a aderência de seus projetos escriturais à luta circunstante contra o fascismo e o colonialismo, empreendida concomitantemente na metrópole portuguesa e na possessão moçambicana. Indispostas com uma acepção essencialista, fundada sobre a autentificação da ação na

história, ontologia, ética e poética conjugam uma dicção marcadamente contingencial no instante mesmo em que essa vibração de finitude se mostra compreensível como “aquilo de que apenas se pode dizer que é assim [...] para o qual não se encontra um limite” (Lopes 2007: 75).

### **Feira Cabisbaixa / Campo-de-Forças**

Entende-se, nessa gradação, a poesia como uma formação de linguagem advinda do “irreparavelmente contingente” (Lopes 2007: 75) do qual se radiam seus pontos de indeterminação e disseminação. Observável mostra-se a ausência de uma unidade superior, seja aquela previamente dada como testemunho do autor, de uma palavra assegurada pela história, seja por força de um destinatário reconhecível, de uma ideal recolha no futuro, no reservatório universal do sentido e das ideias sobre linguagem, ser e tempo.

Ao atuar no “espaço vazio do exemplo”, como bem sublinha Silvina Lopes (Lopes 2007: 75), a poesia pode invocar um propósito comum, incitando a emergência de um ativismo comunitário, quanto mais resiste à significação, à pacificação nalgum pouso original, identitário, ou senão final, generalizante. Lê-se, em O'Neill:

De ombro na ombreira vejo  
no outro lado outro  
ombro na ombreira  
  
Entre ombros nas ombreiras  
nenhum assombro  
ombros ombro a ombro  
  
param ombro a ombreira  
Quando tudo escombro  
ainda todos seremos  
ombro na ombreira  
(O'Neill 1982: 273)

Interessante é ver a relação “dentro/fora” – “contéudo/continente” – num redobramento, dado em oxímoro e repetição – entre revestimento e corpo. Além de ser parte do vestuário correspondente ao ombro, “ombreira” é, também, peça vertical das portas e janelas que sustentam a parte superior

dos marcos – porta/entrada. Diz respeito aos limites, aos espaços que envolvem passagens. Trata dos limiares.

Quanto mais demarcada se mostra a nomeação mais parece deixar falar a linguagem em toda sua extensão de vocalidade e dobradura sobre uma condição comum (“ombro na ombreira”), como essa que abrange corpo humano e indumentária, identidade e coletividade. É o ombro o que mais se salienta de cada um, em marcação posicional que é, ao mesmo tempo, uma não-distinção – por força do som desdobrado – na emissão mesmo de um *surplus*, de um suplemento nessa marca corporal obtida entre “ombro” e “ombreira”. Da vivência e do vestuário comuns, cotidianos, desponta uma situação anômala na qual a parte oculta se faz evidenciar como um traço estratégico, em suspenso, em *sursis*, desprovido de qualquer repouso salvaguardador, de uma simples conformidade a um estado de seres e coisas assentados numa mera designação. A poesia de O’Neill torpedeia o senso comum sem deixar de frestar o que, nada evidentemente, se faz comum em um momento de exceção e de suspensão, como é aquele imobilizado pela ditadura de Salazar.

A vertente satírica medieval desenvolvida pelas cantigas de escárnio e mal-dizer, das quais o texto de O’Neill se aproxima, como sugere Clara Rocha (1982: 23), é acrescida da insurreição/deformação surrealista (notória é a presença do autor, juntamente com Mário Cesariny de Vasconcelos, na insurgência surreal encampada no contexto português a partir dos anos 1950). O dizer escabroso, desabrido, aditiva-se do descontrole imagético, trazendo um visível repertório de cariz bretoniano, modulável, entretanto, por certas ênfases e mudanças de foco. É o que se apreende em poemas concentrados na liberação do corpo, do erotismo, a um ponto de saturação capaz de revisitar o Buñuel de *L’age d’or* de 1970 (vejam-se, entre muitos exemplos, os poemas “Um adeus português” e “Mãos”).

Toda uma estética da imagem, trabalhada na emergência do corpo a deslocar os atributos conceptivos de um lugar sublimado na civilização, como explode de forma inaugural no filme-marco buñueliano citado, dá consistência a muitos poemas de O’Neill. Em *L’age d’or*, nuclear é a desmontagem do desejo despertado entre um homem e uma mulher incapazes de se acasalarem. Por obra de uma sobrecarga civilizacional de valores, inventariada pelo filme à exaustão, ocorre uma desordem incontornável de figuras, as mais impensáveis (numa frenética combinatória de reinos cognitivos e regimes de signos), a cada toque buscado de um a outro corpo. Inevitável se mostra o paralelo criado com “Um adeus português”, poema

no qual a introjeção da ordem social no discurso amoroso acaba por interceptar o encontro feliz dos seres apaixonados num tempo e num lugar marcadamente disruptivos no que envolve o livre fluxo do erotismo.

o dia-a-dia da miséria  
que sobe aos olhos vem às mãos  
aos sorrisos  
ao amor mal soletrado  
à estupidez ao desespero sem boca  
ao medo perfilado  
à alegria sonâmbula à vírgula maníaca  
do modo funcionário de viver  
(O' Neill 1982: 63).

Por outro lado, a incisão numa poesia altamente vocalizada, plurificada em diferentes atos de fala, num vocabulário parodicamente luso, lê-se em textos exponenciais como “Os velhos de Lisboa”, “O país relativo” e “Uma Lisboa remanchada”. Fica apontado para um dimensionamento polifônico o traço diversificador do societal entendido como dado comum/comunitário de falantes, na propulsão extralinguística definidora, para Agamben, de um corpo coletivo não instituído, sempre acrescentado por uma voz a mais. Voz vinda de uma corporalidade muito bem apreendida no *corpus* da escrita, enquanto potencial heterodoxo, através da variedade e da profusão infundável dos registros, a conduzir, uma dinâmica proliferante, populacional, sempre em devir.

Um campo-de-forças se entremostra, exibindo o arsenal do poeta no seu excedido momento histórico – momento de exceção. Portugal marginal à Europa – pequena Europa retraída em formação agrária – e a um só tempo imperialista. Eduardo Lourenço já podia destacar em seus estudos seminais sobre a cultura lusitana (veja-se, por exemplo, *A nau de Ícaro*) o paroxismo do paradoxo central em que se encontra o país, a um só tempo vítima e agente do colonialismo. Tal como induz no correr do século xx seu pacto fascista no momento mesmo em que se vê mirado no último império de uma longa tradição de melancolia e apequenamento depois da grande épica civilizatória, em volta da África colonial.

Porque combater é fazer comunidade. No instante em que Knopfli produz uma poética da descolonização, sem negar o hibridismo e o cosmopolitismo que caracterizam seu trajeto como homem e criador, O'Neill pode deixar vir à tona o “país em diminutivo” (como consta do poema “Uma Lisboa remanchada”), todo feito de coisas miúdas e comezinhas, dissociado de sua vida comum/comunitária; país tomado de dentro e re-

dobrado na controversa colônial de Knopfli, no extremo lugar da formação pela poesia, linguagem em produção, numa história que não avança e nem se contraria linearmente.

Com o verso “A tarde cai e não é triste morrendo” (Knopfli 2003: 45), em “Retorno”, Rui Knopfli descarta a melancolia lusa, aquela tão bem tipificada no enfrentamento de Cesário Verde, em “O sentimento dum ocidental” (1880), no raiar da experiência moderna em que se lançava o continente europeu: “Nas nossas ruas, ao anoitecer, / Há tal soturnidade, há tal melancolia, / Que as sombras, o bulício, o Tejo, a meresia / Despertam-me um desejo absurdo de sofrer” (Verde 1988: 143). Ao mesmo tempo, o autor moçambicano refaz, em muitos de seus poemas, textos/*topoi* ocidentais através da convivência com literatura anglo-americana – Shakespeare, Eliot, Dylan Thomas (autores recorrentes, sempre citados) –, advinda do tempo em que residiu na África do Sul.

Tudo se engendra como extensão e expansão em sua escrita, enquanto Alexandre O’Neill se detém sobre o adentrar apequenado na terra e no modo de ser português. Apresenta um descortínio do plano telúrico em sua faceta controversa e concreta em detrimento da metáfora marítima, da utopia oceânica do desbravamento que fecundou a mitologia lusitana, favorecendo a captura de uma miríade de imagens (bem próprias do legado surrealista) e dicções locais. – “Ó Portugal, se fosses só três sílabas, / linda vista para o mar / Minho Verde, Algarve de cal, / jerico rapando o espinhaço da terra, / surdo e miudinho” (O’Neill 1982: 227).

Não se pode dissociar a performatividade do fazer-se linguagem com a violentação sobre a língua (tal como pensa Sousa Dias em *O que é a poesia?* 2008) para o erguimento de uma poética com toda sua gradação articulada de som/visualidade/sentido, colhida em um amplo espectro de manifestações faladas e verbalmente plasticizadas por um dizer em revolta, em combate. Propícia se mostra a abertura da imaginação e da construção de um conjunto impactante de livros, singularmente composto, quanto mais o autor de *Feira cabisbaixa* se delimita em um terreno pontuado, povoado pelo pequeno e pelo reiterado rebaixamento do ser-em-situação de desmando e arbitrariedade políticos.

Interessante é ver o plano em que se estende a dicção operada por Rui Knopfli, numa correlação com a estratégia de O’Neill, através dos pontos que a tangenciam da busca libertária por uma individuação dada por indeterminação (como frisa Silvina R. Lopes em sua já citada leitura de Agamben). O empenho de uma formação pela poesia é movido através da

plurificação de atributos que ligam a subjetividade às conquistas coletivas, não sendo “o resultado de uma lei originária nem algo a que um sujeito se sujeite” (Lopes 2007: 75).

Se, pela triste monotonia do entardecer,  
me encontrarem estendido e morto,  
quero que me venhas ver  
e tocar o frio e sangue do corpo.

Se, pelo contrário, morrer na guerra  
e ficar perdido no gelo de qualquer Coréia,  
quero que saibas, Amor, quero que saibas,  
pelo cérebro rebentado, pela seca veia,

pela pólvora e pelas balas entranhadas  
na dura carne gelada,  
que morri sim, que não me repito,  
mas que ecôo inteiro na força do meu grito  
(Knopfli 2003: 46)

Mesmo na morte, tomada como um *surplus* de corpo presente, atuante, a expor, em toda sua inteireza, um baralhamento de divisas, finitude e singularidade assinalam uma região intercambiante, produtora de renovados enlases. Como ocorre em O'Neill, vasos comunicantes de uma mesma época, a poética de Knopfli apresenta a crítica da experiência do século e a problematização da modernidade, atravessada pelos diversos centros/periferias, entre Ocidentes em extensão e relativização de hegemonias, apontando para outro empenho da escrita, assim como para outra noção de comunidade e pertencimento nacional. No limite visível e condenável do jugo colonialista, na instância mortal e mais terrena, a entrega da escrita ao ato desmedido bem instila o sentido expansivo de fronteira constante do modo de Rui Knopfli compor e ativar linguagem: abrir frentes, vizinhanças culturais, em um ato cartográfico no qual a pluralidade das dimensões existentes, e aquelas em fomentação, impensadas ainda – envolvendo a diversidade dos modos de ser, produzir linguagem, conhecimento e elos comuns (ao modo concebido pelo filósofo de *A comunidade que vem*) – despontam no processo de mutação histórica sobre uma precisa geografia.

Segundo Fátima Monteiro, Knopfli seria um “[p]oeta difícil de situar” que “propiciaria a emergência duma discursividade de natureza distintivamente pós-colonial nas duas décadas que antecedem a independência de Moçambique” (Monteiro 2003: 13). Rui Knopfli faz surgir, passados quatro décadas da independência e muitos decênios do momento teórico do pós-colonialismo, um pensamento combativo pela variedade de atribu-

tos, marcadamente hibridizado, em propulsão transnacional. Algo que se acentua, desde os anos 1950 e mais se presentifica, a partir do diferencial africano e de sua difusão entre outros quadrantes geopolíticos e culturais do mundo global.

Uma descolonização e uma hibridação crescentes se dão a ler no projeto de Rui Knopfli para fora de um ajuste programático, justamente um poeta tão criticado por não se demarcar pelo discurso étnico e pelo dado da diversidade de sua formação – África do Sul, literatura de língua inglesa e a valorização dos modos diversos de subsistir e morrer no seu empenho pelo combate, não pela simples guerra movida por uma única finalidade e um juízo facilmente restituível. A contingência amplifica o combate, já que não se dá por uma última, única via, como está em “Testamento” (poema citado mais acima).

Habitante do seu continente e do contemporâneo, em seu lastro de elementos formadores da relação transnacionalizada na qual se situa a África em seu campo mais extenso e posteriormente dado (na condição de pós-colônia), o poeta de *O país dos outros* amplifica o foco da historicidade. Em outro poema, “Dawn”, ele deixa flagrar o revés da melancolia no ingresso ao recolhimento, à noite, à iminência da morte – como pode se observar nos desdobramentos de “Testamento”.

O conflito perceptível entre a confrontação da atualidade (extraída da obra de Verde, fundadora da modernidade em língua portuguesa) e o legado colonizador/conquista imperial (elementos plasmadores do sentimento/ser português) passa por uma tradução atualizadora das forças em correlação na escrita e na atuação política. Em lugar do efeito eclipsador deixado pela incursão noturna, tão bem desbravada por “O sentimento dum ocidental”, a assinalar a deriva civilizatória à qual Portugal não deve se furtar em face do ocidentalismo, componente de seu vínculo europeu, “Dawn” realiza um movimento potencializador em sua passagem pela noite africana. Conduz-se pelo signo conjunto de surgimento/insurgência (quanto mais se delimita por um raio visivelmente espacial/territorial de referências), como se apreende em suas sequências finais:

[...] Chove.  
Chove em África.  
É noite  
É noite em África.  
Mão desmedida ergue-se  
no breu,  
corpo da terra que as águas



fecundam, impregnam.  
 Silêncios, hesitações,  
 sono de séculos, jugos,  
 racham em surdina.  
 Jogamos bridge na tepidez  
 do living,  
 reclinamo-nos na morna  
 penumbra erótica  
 dos cinemas,  
 ou dormimos em calma  
 digestão.  
 Para lá  
 da noite angustiada  
 monótono acalanto ergue  
 a voz.  
 No inescrutável, nas sombras,  
 nos recantos recônditos de agónica noite  
 África desperta...  
 (Knopfli 2003: 88-89)

Em um poema como “A moringa”, Knopfli ressignifica memória e formação. Justo quando fixa uma cena, no interior de uma ambiência doméstica, recortada da infância. Ainda que o texto apresente o crivo de uma dimensão posteriorizada, próxima do desencantamento no que se refere a uma “evocação”, mostra-se impossibilitado o descarte do empenho mnemônico enquanto fonte – “filtro poroso que preserva o sabor a barro” – promotora de significações a contar do emblema da “varanda colonial”, talhando a moringa em proeminente relevo.

Gorda, bojuda, de alongado pescoço  
 liso, macio veludo, recordo-a  
 cor de cobre emaciado, no extremo  
 mais recuado da vasta varanda colonial,  
 emblema da meninice emblemática.  
 Água puríssima, lavada no sábio  
 filtro poroso que preserva o sabor a barro,  
 matando a primeira de todas as sedes,  
 a que renuncia, talvez, as outras  
 para que nunca haverá remédio  
 (Knopfli 2003: 489).

Tomado por uma problematizadora historicidade, o objeto da rememoração se torna implicado numa condição crítica capaz de abrir-se ao infinito de analogias e relações a partir dos semas, desconcertantemente conjugados de plenitude e privação. A sede aplacada na origem indicia o traço

inicial de contato crescente com a incompletude. Acaba por viabilizar a lembrança através da experiência da falta (num extremo ponto recuado do espaço colonial). É o que se dá a ler quanto mais se depositam na imagem da moringa o puríssimo da água e a sensação parcelar oferecida por um utensílio incapaz de fornecer um reservatório à sede. O conteúdo e o continente se revelam tanto espacialmente quanto no plano do tempo. As marcas afetivas mais impressivas, como as que carrega a moringa, dizem respeito ao alcance de um potencial infindável – captado emblematicamente na infância – no instante mesmo de sua demarcação como peça do mobiliário social, da vida doméstica colonial. A satisfação da sede em suas primícias – fonte, barro, sabedoria (enlace sêmico composto pelo poema) – conflui com a abertura de perdas capturadas na espiral do espaço-tempo.

Importa sempre ver ressaltado o caráter simultaneamente involuntário e volitivo dessa poética na nomeação mesmo que enfeixa a produção de Rui Knopfli, entre 1959-1979, sob o título de *Memória consentida – 20 anos de poesia* (1982). Sentimento conjunto, conjugado, a envolver os processos do lembrar – “sentir com” –, coetâneo com a recepção da face diversa do trabalho memorial, dotado, como se lê em “A moringa”, do poder de dar consentimento aos vários modos de captação do tempo – acentuadamente cronometrado pelo viver num momento histórico (anos do combate ao fascismo e colonialismo portugueses) – e de um contexto africano, inseparável de seu processo de descolonização.

[...] De que sonho, ou vida, ou espaço de outrem  
provêm tais sombras melancólicas,  
ferindo de indecifráveis avisos  
este lugar em que, não sendo consentido  
o coração, se não consentem tempo e memória?  
(Knopfli 2003: 475)

Se a postura adotada por O'Neill obtém sua força politizadora por meio do enfrentamento da contingência do território, em sua imediatez, com toda a carga do imobilismo, Knopfli descoloniza o espaço africano ao relativizar a noção de uma supremacia cultural, europeia ou americana, através do modo como complexifica e abrange uma rede de correspondências na conjuntura colonial. Compreende ele o talhe identitário africano dimensionado pela relação raiz-labirinto-rizoma (em sintonia com as leituras seminais feitas por Édouard Glissant acerca da negritude). De um modo nada unilateral, deixa de adequar sua poética e seu ativismo ao referendo do discurso dualista, encerrado na dialética do senhor-escravo, enunciado em

nome da restituição do legítimo, do original (memorial da África em resgate e retorno a uma condição pré-colonial, dados em um infundável círculo).

No recuo mais extremo da intimidade, em tudo que diz respeito a uma formação, capturada em seus mínimos e cotidianos sinais, o poeta multiplica os modos de entender a condição de jugo, estendendo-a para um enlace libertador na passagem do tempo, sob o travo de uma sede infinita deflagrada desde a origem (como emblematiza “A moringa”) até o fim de um percurso existencial nada naturalizador. A respeito de raiz/origem, mostra-se necessário consentir com o dado de que o natural já se encontra violado em suas primícias, sendo preciso um gesto capaz de reinventar natureza e história, territorialidade e cultura, numa conjugação que a poesia articula quanto mais dilata os elos entre realidade e investimento fabulatório, entre memória comum e a construção da comunidade.<sup>1</sup>

Como sumariza “Mangas verdes com sal”, por mais que se exerça situadamente, num nível histórico-conjuntural, a consciência atua no tempo para nuançar o empenho combativo com um sentido não-determinista. Mune-se, pois, de um enlace intempestivo com os afetos, a amizade e a transitoriedade, apreendidos enquanto experimentação alargada, sensorialmente dada em redescoberta e partilha.

Mangas verdes com sal  
sabor longínquo, sabor acre  
da infância a canivete repartida  
no largo semicírculo da amizade.  
Sabor lento, alegria reconstituída  
no instante desprevenido,  
na maré-baixa,  
no minuto da suprema humilhação.  
Sabor insinuante que retorna devagar  
ao palato amargo,  
à boca ardida,  
à crista do tempo,  
ao meio da vida  
(Knopfli 2003: 288)

1 É o que pensa, por exemplo, Deleuze quando estreita os vínculos entre a profusão de interlocutores/intercessores em seus procedimentos de enunciar realidades, possibilidades de linguagem e modos de atuação, e o surgimento de uma outra perspectiva comunitária. Por meio de atos fabulativos, exercidos com a criação e o cruzamento de fronteiras cognitivas, a emergência de um pacto coletivo em sua variedade de falantes/agentes/enunciadores revela um potencial inaudito. Mostra-se, em tal propulsão de discursos em ato (um gesto de delito fabular, frisa o filósofo, 1992: 157), a iminência transformadora das condições segmentadoras, funcionalistas, do pacto societal em vigor.

Através da modulação de compartilhamento operada pelo trabalho memorial surge a possibilidade intercomunicante com o passado numa amplificação de focos. A concentração da poética de Knopfli na história não se dissocia da ressurgência do elemento comum – objetos cotidianos, hábitos revisitados ludicamente como o toque acridoce das mangas verdes com sal – enquanto senso comunitário insurgente.

Ressurgência e insurgência. Assim, “Mangas verdes com sal” instala no ponto extremo da maturidade uma gradativa recuperação da infância, a orientar-se para celebrar o instante presente – tomado em sua “crista”, “ao meio da vida” – na culminação de seu fluxo propiciador de correspondências. Poesia e memória não atrelam mais o passado à condição meramente rebaixadora. A partir da sensação de servilismo surgida “na maré-baixa, no minuto da suprema humilhação”, inauguram-se passagens confluentes com o impulso primeiro (o contato com sensações e gostos), o compartilhar coletivo do jogo – “a canivete repartida / no largo semicírculo da amizade”.

A contemporaneidade aguça ainda mais a estratégia concebida pelo poeta de “Mangas verdes com sal” no veio que segue sob o influxo da *memória consentida*, pois esta está sempre a imprimir em sua escrita um sentido de escavação no que toca o polo raiz/rizoma.

A escolha multiculturalizada em seus referenciais de escrita – o repertório anglo-americano acrescido às matrizes da lírica lusitana –, consonante com a hibridez de sua origem étnica, só faz propagar de maneira mais dilatada uma dinâmica combativa, orientada por um senso de heterogênese na compreensão do tempo histórico. Nada se determina nem se encaminha por um único, segmentado e segregado modo de ser, conhecer e acontecer no espaço agônico da colônia e nos confrontos decisivos de uma época. Entre fins de 1950 e os 70 (celebradores da independência moçambicana, a exemplo de outros países africanos), o escrever, segundo o autor em pauta, faz desbravar as ramificações todas, relacionadas aos muitos planos da vivência em instantes de mutação política e cultural, desde o princípio (a ambivalência reservada pela água da moringa, provada pelas mangas verdes com sal, tal como se experimenta a contar da infância na colônia).

Consentimento como coroamento do combate, a partir da memória legada. Em sincronia com a dimensão libertária, provocadoramente mestiça, compreendida na origem das formações culturais, proposta pelo poeta e pensador martinicano Glissant, uma política das fronteiras, da relação,

atende ao interesse de pluralizar os modos de afirmação radicada em uma cultura, em um dado território. Induz ao movimento de

[...] sair da identidade raiz única e entrar na verdade da criouliização do mundo. Penso que será necessário nos aproximarmos do pensamento do rastro/resíduo, de um não-sistema de pensamento que não seja nem dominador, nem sistemático, nem imponente, mas talvez um não-sistema intuitivo, frágil e ambíguo de pensamento, que convenha melhor à extraordinária complexidade e à extraordinária dimensão de multiplicidade do mundo no qual vivemos (Glissant 2005: 29-30).

Sistema aberto, rizomático (dentro da já clássica, proposição deleuzeguattariana em *Mille plateaux*, incessantemente operacionalizada no variado campo das ciências humanas), sinalizado por uma filosofia, uma poética (como entende Glissant) e, também, uma estética “da relação” (da forma como suplementa Nicolas Bourriaud). Com base em Guattari, o pensador de *Estética relacional* compreende o processo de singularização/individuação a partir do que denomina de “produção de subjetividade coletiva” (agenciada coletivamente) fornecida por uma infinidade de significantes advindos do meio cultural e de variadas instâncias informacionais, assim como das esferas do saber. Como diz Bourriaud, a “subjetividade não brota de nenhuma homogeneidade” (Bourriaud 2009: 131), mostrando-se irrecusável, inseparável do conjunto das relações sociais, de uma rede de interdependências compostas por signos provenientes dos domínios mais heterogêneos. Deixa, então, de existir, como afirma Guattari, uma “determinação que guie as outras instâncias segundo uma causalidade unívoca” (Guattari 1992: 12).

Pondo o foco nos “territórios existenciais” “que cabe à arte produzir”, o pensamento e a criação relacionais viabilizam as “possibilidades de vida”, valorizadas por suas voltagens simultâneas de diferença e heterogênese. A realidade social não se transforma sem uma profunda transformação das subjetividades, como defende Bourriaud, “sem a tomada da consciência das interdependências fundadoras da subjetividade” (Bourriaud 2009: 133).

Nesse vetor de sentido, apenas uma “concepção ‘transversalista’ das operações criativas, diminuindo a figura do autor em favor da do artista-operador, pode abarcar a ‘mutação’ em curso” (Bourriaud 2009: 130-131). Ação do artista como produtor (nos termos de Walter Benjamin, em seu famoso ensaio “O autor como produtor”) – ou no tempo contemporâneo da pós-produção, como se observa nos modos de inacabamento e posteriorização do “feito artístico” –, como construtor de um arsenal de com-

bate que define sua formação em tempo de recusa ao fascismo e ao poder colonizador, como fazem O'Neill e Knopfli ao dispor da abrangência de recursos de linguagem e de uma polifonia de signos capazes de redefinir a potência da individuação e as dimensões múltiplas de entendimento da atuação política.

Em relação heterogenética, a intervenção social não se abstém do amálgama cultural em que se forma a subjetividade individual, fruto que é de dissensos e convivências com os meios de produção. Entretanto, o potencial de re-singularização nesse convívio ergue-se como princípio de alteridade.

É nessa definição plural, polifônica, da subjetividade que surge o abalo de perspectivas que Guattari inflige à ordem filosófica. A subjetividade, explica ele, não pode existir de maneira autônoma, e nunca pode fundar a existência do sujeito. Ela existe apenas em acoplamento: associação com “grupos humanos, máquinas socioeconômicas, máquinas informacionais” (Guattari 1989: 24). Se o abalo de Marx, em suas *Teses sobre Feuerbach*, consistiu em definir a essência do homem como o “conjunto das relações sociais”, Guattari, por sua vez, define a subjetividade como o conjunto das relações que se criam entre o indivíduo e os vetores de subjetivação que ele encontra, individuais ou coletivos, humanos ou inumanos. Percepção decisiva: buscava-se a essência da subjetividade no sujeito, e vem-se a encontrá-la, sempre descentrada, como aponta Bourriaud, em “regimes semióticos a-significantes” (Bourriaud 2009: 127-128).

## Conclusão

Tal como se depreende dos universos de linguagem concebidos por Knopfli e O'Neill, o paradigma estético pensado por Guattari, como capacitado a reunir diferentes práticas sociais e reivindicações humanas, ganha uma gritante atualidade, pois lida com um livre campo enunciativo no qual o ambiental, o social e o mental dão consistência aos planos de visibilidade, voz e pensamento, constitutivos da forma-poesia.

Numa ampla extensão de signos, de regimes semióticos os mais diversificados – do político ao erótico, do cósmico ao comunitário –, a produção poética vem se constituindo como espaço sempre aberto ao extra-linguístico (da forma como já assimilava Agamben na sua compreensão do individual singular-anônimo componente da *comunidade por vir*), a tudo o que não está articulado e passa a ressoar, a criar imagem-pensamento,

logo compondo um âmbito de modulação sensório-conceptiva e ritmia. Espaço de livre enunciação, no qual, de linha a linha, som/visão/conceito produzem uma imediata materialidade em detrimento da evolução sempre cumulativa, consecutiva, do enunciado narrativo a resgatar um sentido gradativa e posteriormente.

Espaço eminentemente provocativo da relação e da heterodoxia de linguagens em combinação, assim como de diversificados regimes de signo, o poético toma um corpo visível no que há de mais contingente, circunstancial, naquele plano irremediável de ser/tempo, caso de Knopfli e O'Neill. Quanto mais histórico mais um corpo de ressonâncias, inacabado, se abre.

Vem daí a contraface híbrida e cosmopolita da escrita de Knopfli em diálogo com o enraizamento de O'Neill no Portugal territorializado e a um só tempo contrastante de nuances, nomeações várias, em torno do mesmo ponto-cego e descentralizador da problemática paradoxal do pequeno país europeu imperial. Entre colonialismo e salazarismo, tornam-se apreensíveis: registros intermitentes de fala em combate autoparódico (O'Neill) e irrupções de imagens mescladas de africanismo, através de um mapeamento amalgamado, relacional por natureza (Knopfli). De um ponto a outro das contradições que envolvem Moçambique e Portugal, num extremado espaço-tempo, leem-se os encaminhamentos de poéticas em formação pelo ativismo e pelo vir-a-ser de seus diferentes componentes, de modo não-alinhado a sistemas constituídos, preexistentes.

*De ombro na ombreira* já podia apontar o “dentro” – o corpo e seu revestimento estratégico, de soslaio, exposto à superfície – como um só plano, marcado por um fora, que diz sua diversificação, sua transparência ao coletivo. Assim como Knopfli escreve a literatura em combate à condição colonial através de múltiplos quanto infundáveis modos de formação (a memória como dimensão nascente, apontada para a iminente condição construtiva de toda uma história de vida, dos seus recônditos afetivos à sua experiência em comum), firma-se uma poética para além da restituição de um mundo dado, prefigurado numa instância étnica, conformada ideologicamente em relação apenas ao salazarismo e ao legado português.

Dentro-fora, em complexos e contingentes circuitos, delimitam-se e produzem divergência um corpo de vozes e agenciamentos discursivos. Através dos pontos máximos de confrontos, as nações moçambicana e portuguesa se libertam do ditame de uma palavra de raiz, fundamento irrevogável, assim como de um termo final – tão-somente em nome da circunstância histórica e de sua superação em uma instância ideal. São poética

e política, de uma forma irrefutável – formação plural a contar de qualquer princípio, em dicção e diferença, tal como se elabora, também, a dimensão contemporânea da literatura e das poéticas comparadas. Em relação não-sistemática, não-sistêmica, o comparativismo pode ser apreendido na diversidade de procedimentos escriturais, dinâmicas culturais e campos de saber extensivos à descoberta e à liberação simultâneas da subjetividade e da noção sempre insurgente de comunidade.

### Referências bibliográficas

- AGAMBEN, Giorgio (1990): *A comunidade que vem*. Trad. António Guerreiro. Lisboa: Presença.
- BENJAMIN, Walter (1985): *Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política*. Vol. 1. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense.
- BLANCHOT, Maurice (1984): *La communauté inavouable*. Paris: Minuit.
- BOURRIAUD, Nicolas (2009): *Estética relacional*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Martins Fontes.
- DELEUZE, Gilles (1992). *Conversações*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34.
- DIAS, Sousa (2008): *O que é a poesia?* Lisboa: Pé de página.
- GLISSANT, Édouard (2005): *Introdução a uma poética da diversidade*. Trad. Enilce Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Universidade Federal de Juiz de Fora.
- GUATTARI, Félix (1989): *Les trois écologies*. Paris: Galilée.
- GUATTARI, Félix (1992): *Chaosmose*. Paris: Galilée.
- KNOPFLI, Rui (2003): *Obra poética*. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda.
- LOPES, Silvina Rodrigues (2007): “Íntima exterioridade”. Em: SEDLMAYER, Sabrina / GUIMARÃES, César / OTTE, George (org.): *O comum e a experiência da linguagem*. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, pp. 71-80.
- LOURENÇO, Eduardo (2001): *A nau de Ícaro*. São Paulo: Companhia das Letras.
- MONTEIRO, Fátima (2003): *O país dos outros: a poesia de Rui Knopfli*. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda.
- NANCY, Jean-Luc (1980). *La communauté desouvrée*. Paris: Galilée.
- O’NEILL, Alexandre (1982): *Poesias completas 1951/1981*. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda.
- ROCHA, Clara (1982): “Prefácio”. Em: O’NEILL, Alexandre: *Poesias completas 1951/1981*. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, pp. 9-29.
- VERDE, Cesário (1988). *Obra completa*. Lisboa: Livros Horizonte.